

## *A mulher sob suspeita: silêncios e disfarces nos primeiros contos de Machado de Assis*

Valdiney Valente Lobato de Castro<sup>1</sup>

Germana Maria Araújo Sales<sup>2</sup>

**Resumo:** Machado de Assis foi o principal colaborador do *Jornal das Famílias*, uma produção moralizante editada entre 1836 e 1878, no Rio de Janeiro. Da vasta publicação no periódico, apenas 12 contos foram selecionados para compor as duas primeiras antologias do autor: *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia Noite* (1873). E com base nessas coletâneas a crítica especializada, de modo geral, tem acusado de pouca relevância, dada a grandiosidade da sua produção posterior. No entanto, uma análise atenta às representações das mulheres presentes nos contos do jornal revela as sutilezas das composições do autor ao desenhar figuras que através de pequenos gestos, de falas ambíguas ou até mesmo do próprio silêncio, demonstram uma complexidade muito além do que as instruções do periódico propunham.

**Palavras-chave:** Mulher. Jornal. *Jornal das Famílias*

Em janeiro de 1863, o editor francês Garnier passou a publicar, no Rio de Janeiro, o *Jornal das Famílias*, deslumbrando as leitoras até 1878. Narrativas, poesias, culinária, higiene e moda eram algumas das seções que compunham o periódico, o que revela a proposta moralizante: instruir as gentis leitoras para transformá-las em esposas obedientes e mães prestimosas. O elegante jornal estruturado com: artigos amenos, desenhos perfeitos, gravuras finas e impressões delicadas projetava ideia de requinte e encanto; cuidado que se estendia até mesmo na seleção dos colaboradores, escolhidos atentamente pela rigidez e disciplina do francês Garnier. Nos dezesseis anos de duração do periódico, foram publicadas 223 narrativas, sendo 86 de autoria de Machado de Assis.

Entre essas narrativas lançadas no *Jornal das Famílias* apenas 12 foram selecionadas para pertencer aos livros de contos do autor fluminense : “Frei Simão” (1864), “Confissões de

<sup>1</sup> Doutorando em Letras na área de Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, email: valdiney.castro@uvaamapa.com.br

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, possui doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), email: gmaa.sales@gmail.com

uma viúva moça”(1865), “Linha reta e linha curva”(1866), “A mulher de preto”(1868), “O segredo de Augusta”(1868) e “Luiz Soares” (1869) foram publicadas no periódico de 1864 a 1869 e fazem parte do livro *Contos Fluminenses* junto com “Miss Dollar”. Os contos “Aurora sem dia” (1870) “A parasita azul” (1872), “As bodas de Luís Duarte” (1873), “Ernesto de Tal” (1873), e “O relógio de ouro” (1873), publicados no jornal entre 1870 a 1873, estão no livro *Histórias da Meia Noite* junto com a narrativa “Ponto de vista”. O conto “Mariana”, que saiu no periódico em 1871, viria só anos depois, em 1896, compor a coletânea *Várias Histórias*.

Os críticos da obra machadiana têm compreendido a importância dos contos iniciais como um momento de incubação em que muito do Machado maduro já se faz sentir. No entanto, muito da consagração de Machado de Assis na literatura brasileira deve-se à revolução proposta pelos seus textos em relação aos escritos dos autores que o antecederam. Nos textos anteriores, havia um cuidado na narrativa para com o leitor, por isso era comum haver as descrições pormenorizadas como a permitir ao leitor a construção de uma imagem das personagens em sua mente e consequentemente, com essa familiaridade não abandonasse a história. Era comum também haver a condução do leitor no texto, como a evitar que ele não se perdesse na compreensão da história. Isso ocorria muito quando surgia um flashback narrativo: o autor acrescentava marcas textuais para situar o leitor sobre a interrupção da ordem sequencial da narrativa, como se vê claramente nos textos de Macedo, Alencar e até mesmo de Manuel Antonio de Almeida.

Havia assim uma preocupação com o leitor, que se debruçava sobre o texto confiando plenamente nas informações do narrador, estabelecendo, dessa maneira, um pacto de confiança.

Na obra *Um Defunto Estrambótico* (2002) Valentim Fiacoli analisa como os narradores anteriores a Machado confundem-se, muitas vezes, com o próprio autor: “Não há lugar para qualquer questionamento por parte do leitor, tendendo este a permanecer passivo e cordato e a pactuar simplesmente com a verdade e a moral que lhe são passadas. Isso, como é óbvio, reforça e reduplica os valores da ordem social dominante”(FACIOLI, 2002, p. 93).

Com os textos de Machado de Assis, a conhecida técnica narrativa é desconstruída. Não se trata apenas da quebra da sequência cronológica, é comum em alguns textos machadianos começar pela metade e só depois situar o leitor, como ocorre em *A Cartomante*, mas apenas alterar a ordem da história já tinha sido feito por Alencar que, em *Iracema*, por exemplo, começa o primeiro capítulo com a partida de Martim, do Brasil. O que Machado inova é na falsa intimidade estabelecida pelo narrador: o diálogo com o leitor é bastante presente nas narrativas machadianas e, por meio desse vínculo, o leitor desatento vai se deixando enganar, muitas vezes se surpreendendo com o final, o que possibilita “fenômenos

da ambiguidade que pululam na sua ficção, obrigando a uma leitura mais exigente” (CANDIDO, 1977, p.12).

Muitos dos contos e alguns dos romances machadianos parecem abertos, sem a conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os autores contemporâneos. Machado de Assis introduziu essa desconstrução, “cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa” (CANDIDO, 1977, p. 12).

O narrador seduz o público, ao “iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos” (GLEDSON, 1998, p. 9). Nos contos iniciais de sua produção essas inovações já estão presentes e servem como ensaio para que o narrador possa, em seus romances posteriores, até mesmo maldizer o leitor, como ocorre em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

No conto “O que são as moças”, publicado em maio e junho de 1866, com o pseudônimo de Max, o narrador assim se reporta aos leitores: “não pertenço ao número dos narradores que atribuem aos leitores uma cegueira completa para a averiguação de certos pontos das suas narrativas” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1866, p. 161) Exatamente por isso o narrador, muitas vezes, faz omissões de partes da história, que julga não serem importantes para a compreensão do enredo, com isso, economiza detalhes para dar ênfase apenas àquilo que lhe interessa, consequentemente ratifica a exigência do autor por um público atento.

Isso tudo porque a obra machadiana é marcada por lacunas a serem preenchidas pelo leitor perspicaz, verdades a serem desvendadas, arapucas para conduzir o público a olhar com criticidade a sociedade a sua volta e, a partir daí, poder questioná-la, por isso o comportamento humano é o cerne da escrita de Machado, que vê na fragilidade de cada personagem – representantes dos tipos humanos comuns à sociedade elitista da época – a possibilidade de “apropriar-se” do interior do homem para suas investigações.

Machado tinha clareza de quem era o leitor do outro lado do jornal (ou do livro), isto pode ser percebido nos argumentos soltos deixados pelo narrador.

Em retorno ao conto “O que são as moças” esse conhecimento do público leitor fica muito evidente:

Depois disto, duvido que um só dos meus leitores não me acompanhe até o fim desta história, que, apesar de tão comum ao princípio, vai ter alguma coisa de original lá para o meio, mas como convém que não vá tudo de uma assentada, eu dou algum tempo para que o leitor acenda um charuto, e entro então no segundo capítulo (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1866, p. 304)

O autor já tinha a história planejada desde o início, sabendo exatamente onde ficaria o ponto de tensão da narrativa. Ainda vale observar, nesse diálogo prosaico, estabelecido entre leitor e narrador, que a história é contada como se os dois elementos (narrador e leitor) estivessem frente a frente, possivelmente uma estratégia para garantir o interesse pela leitura.

Na citação pode ser visto, ainda, como Machado tinha pleno conhecimento do gosto e da preferência da leitura de seu público.

Essa aliança entre o autor e o público nem sempre foi tão pacífica. Em abril de 1865, quando o autor publicou a primeira parte do conto “Confissões de uma Viúva Moça”, sob o pseudônimo de Job, recebeu na coluna “a pedidos”, do jornal *Correio Mercantil*, uma encolerizada crítica denunciando a imoralidade da obra.

O conto, narrado pela protagonista, relata a história de Eugênia que, vítima de um casamento por conveniências, conhece Emílio, sente-se atraída, mas não revela seu interesse. Quando o jovem declara seu amor, ela, surpresa, rejeita essa afeição, no entanto, com a doença iminente do rapaz Eugênia também revela seu amor, pronta a abandonar seu matrimônio. Para acentuar a complicação da narrativa, subitamente seu marido adoece e morre, com isso ela, disponível para viver um novo amor, vai até Emilio e lhe propõe que fiquem juntos. O amado então lhe manda uma carta com a resposta:

Menti, Eugenia; vou partir já. Menti ainda, eu não volto. Não volto. Não volto porque não posso. Uma união contigo seria para mim o ideal da felicidade se eu não fosse homem de hábitos opostos ao casamento. Adeus. Desculpa-me e reza para que eu faça boa viagem. Adeus. Emilio (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1865, p. 16).

A crítica ao conto declarava ser a leitura da obra um perigo à família, pois o texto não estava instruindo moralmente as leitoras. Como resposta, o autor publicou no *Diário do Rio de Janeiro*, sob o mesmo pseudônimo, a defesa do texto, a partir da alegação de não haver, em seu conto, nenhuma linha em que “o vício fosse endeusado ou pintado com cores brilhantes”. O acusador não se contentou e rebateu afirmando que o autor devia ser um mestre no erotismo. Machado, então, responde, assina seu próprio nome e pede para o denunciante aguardar o final da história.

Como a relação entre a protagonista e o amante não se concretizou, possivelmente o que teria alarmado o público seriam as dúvidas de Eugenia. Desenhada como uma mulher instruída, em vários momentos do texto ela revela pertencer a um consórcio infeliz:

Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. Entramos no nosso lar nupcial como dois viajantes estranhos em uma hospedaria, e aos quais a calamidade do tempo e a hora avançada da noite obrigam a aceitar pousada sob o teto do mesmo aposento. Meu casamento foi resultado de um cálculo e de uma conveniência. Não culpo meus pais. Eles cuidavam fazer-me feliz. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1865, p. 24).

Nesse recorte a narradora repensa o seu casamento. Esse questionamento é, na verdade, muito mais ofensivo para a moralidade da época do que os desejos de Eugênia por Emílio, pois a mulher, dona do lar e responsável pela manutenção da família, sustentáculo da sociedade, reflete sobre o seu próprio matrimônio. No trecho, há a comparação estabelecida

entre a vida do casal e a convivência entre dois estranhos, isso reforça a falta de cumplicidade e de alegria no enlace dela. Como o jornal era direcionado às mulheres é possível prever o efeito dessa reflexão na leitora, ao ponderar sobre os muitos dos casamentos realizados, na sociedade da época, sem serem baseados na escolha feita pela mulher.

Raimundo Magalhães Júnior ao analisar a contenda no jornal, em *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres* (1972), considera a crítica como uma trama armada por Garnier e Machado de Assis. Nesse ano, 1865, as vendas estavam baixas, possivelmente em virtude da Guerra do Paraguai: “evidentemente a revista de modas e de leitura para senhoras e moças tivera uma queda na venda, ou no interesse que despertava, com o país voltado para a Guerra da Tríplice Aliança (Brasil, Uruguai e Argentina) com o Paraguai” (MAGALHÃES JR., 1972, p. 322). Segundo o crítico o mau gosto na escolha do pseudônimo – “O Caturra” – e a pontualidade com que as críticas saíam são indícios do falseamento da polêmica.

John Gledson (1998) ao concordar com a crítica forjada aproveita para realçar que Machado constrói o texto acusador com uma outra voz discursiva, o que é exemplo do seu brilhantismo. Além disso, o fato de saber o que poderia macular a sociedade de seu tempo é clara compreensão do contexto social e ideológico em que vivia.

Toda essa trama, do conto à “suposta” crítica, permite relacionar a ficcionalidade do casamento de Eugenia com a realidade das mulheres leitoras. Antonio Candido em seu texto “A Personagem do Romance” (1976) assim se posiciona:

De uma maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras (CANDIDO, 1976, p. 60).

Importante a relação estabelecida pelo crítico entre a “invenção” da personagem à concepção do texto e à intenção do autor. Desse modo, se a obra retrata uma visão dos costumes de uma determinada época, a personagem passa a depender do conhecimento do autor. Nesse ponto, o texto abaixo, extraído do conto “Astúcias do Marido”, do próprio Machado assemelha-se ao posicionamento do crítico,

Aqui devo eu fazer nota aos leitores desta história, como ela vai seguindo suave e honestamente, e como os meus personagens se parecem com todos os personagens de romance: um velho maníaco; uma velha impertinente, e amante platônica do passado; uma moça bonita apaixonada por um primo; que eu tive o cuidado de fazer pobre para dar-lhe maior relevo, sem todavia decidir-me a fazê-lo poeta, em virtude de acontecimentos que se hão de seguir; um pretendente rico e elegante, cujo amor é aceito pelo pai, mas rejeitado pela moça; enfim, os dois amantes à borda de um abismo condenados a não verem coroados os seus legítimos desejos, e no fundo do

quadro um horizonte enegrecido de dúvidas e de receios (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1866, p. 304)

O caráter ficcional fica muito evidente no recorte, pois mostra como o autor tinha muita clareza sobre a invenção de seus textos, com isso a história - assim como seus personagens - não precisava ser original. Vale considerar a consagração de Machado como contista ser resultado da técnica narrativa, na maneira como ele constrói a história, apresenta seus personagens, revela – ou esconde – as informações para o leitor.

Assim, quando Machado “inventa” o casamento sem felicidade de Eugênia, do conto anteriormente comentado, ele parte de uma situação social comum ao universo das mulheres do século XIX. O matrimônio era a grande aspiração para a maioria das moças, era o futuro prometido e depois de casadas, realizavam-se como esposas e mães.

Ser mulher era ser mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só poderia ser atingido dentro da esfera da família burguesa. A vida celibatária parecia pouco atraente, pois submetia a mulher ao regime paterno. O catolicismo também teve importância fundamental na moral feminina no Brasil do século XIX: somente o casamento no religioso poderia oferecer amor e felicidade, e a mulher deveria estar sujeita ao marido, em todas as coisas (PRIMI, 2004, p. 8).

A citação de Juliana Primi, retirada da dissertação *Mulheres de Machado: condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis* (2004) caracteriza o papel subalterno das mulheres na sociedade da época: enquanto solteiras eram submissas ao desígnio paterno e depois de casadas, às vontades do marido. Às esposas cabia a tarefa de gerenciar o lar, cuidar dos filhos e ocupar-se com as empregadas. Sua atuação de mãe cuidadosa e esposa prestimosa concedia-lhe um status de sucesso, pois a garantia de seu futuro estava nas mãos de seu esposo, que iria prover e manter suas necessidades.

Nos textos machadianos, muitas vezes, o casamento pode ser compreendido como um bem, pois simboliza metaforicamente uma propriedade, um capital simbólico. Isso ainda se acentua quando se associa ao dote: uma garantia para as moças afiançarem a aquisição desse bem. Os dois elos, então, reiteram o casamento como posse: a esposa na medida em que oferece um capital para o pretendido e depois ainda lhe serve como meio – de certa maneira – desse investimento não ser desperdiçado e o marido como o responsável pela manutenção do casal e pela aquisição do dinheiro.

Isso pode ser exemplificado no conto “O Segredo de Augusta”, publicado em 1868. Na narrativa, o marido de Augusta lhe compra os vestidos mais caros para ela exibir-se e manter seu status social. Nesse conto, os papéis e as limitações de cada um dos casados estão muito bem representados de acordo com a sociedade da época: a mulher desfila pela sociedade enquanto o marido, Vasconcelos, pagando seus luxos e sustentando a casa, tem tolerância para fazer o que quiser, inclusive para ver outras mulheres. Ao descobrir sua

falência, vê no casamento de sua filha a solução para seus problemas: “Gomes é rico (pensou Vasconcelos); o meio de escapar a maiores desgostos é este; Gomes casa-se com Adelaide e como é meu amigo não me negará o que eu precisar. Pela minha parte procurarei ganhar o perdido”. (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1868, p. 17). O dinheiro move a ação e o casamento é visto como um meio de manutenção social. Situação similar acontece em “Luis Soares”, publicado em 1869. No texto, o personagem-título é muito rico e após dissipar toda a fortuna vê o casamento com a prima Adelaide a única maneira de voltar à boa vida.

As funções sociais da mulher se ampliam com a progressiva urbanização causada pela Cidade da Corte, por isso ela sai, aos poucos, do espaço privado de seus lares e passa a destacar-se nos espaços públicos, exibindo-se nos salões, nos teatros, nos saraus, em eventos organizados e frequentados pela sociedade burguesa. Para isso ela devia preparar-se: aulas de piano e de francês, leituras de obras clássicas e o cuidado com os modelos de seus trajes eram assuntos comumente discutidos pelas mulheres da época. O trecho abaixo retirado do livro *Meninas Perdidas – os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*, de Martha de Abreu Esteves (1989), serve como ilustração:

Não era aconselhável que as famílias higienizadas permanecessem apenas em contato com seus parentes próximos e seus serviçais; deveriam socializar-se, embora sempre com moderação. A primeira e primordial necessidade da mulher continuava sendo cuidar de sua prole. A sociabilidade efetuar-se-ia em reuniões privadas, como bailes, teatros, jantares e recepções sociais. Nesses recintos fechados, a nova mulher higienizada teria o direito de aparecer e demonstrar toda a sua habilidade em obter alguma vantagem econômica ou política para seu esposo ou mesmo para os filhos. Contudo, ela não poderia jamais esquecer que havia um jeito especial e saudável de participar da “festa burguesa” (ESTEVES, 1989, p. 51).

As reuniões sociais, talvez por isso, são sempre muito citadas nos contos machadianos, revelando uma preocupação com a educação e o luxo típicos de um comportamento adequado para manter os padrões sociais. No conto “As bodas de Luis Duarte”, o casamento de Luis com Carlota devia ser o centro da narrativa, mas o excesso de pormenores e superficialidades deslocam a atenção para outro plano e a ostentação passa a ser mais importante.

Therezinha Mucci Xavier em seu livro *A personagem feminina no romance de Machado de Assis* mostra a mulher da época caracterizada pela passividade e dependência: “No que se refere aos parâmetros exigidos como ideais para a mulher tradicional (...) ressalta o amor, o casamento, a virgindade, a modéstia, a submissão voluntária. Esses foram os valores que a civilização liberal cristã-burguesa ofereceu à mulher” (1986, p. 31).

Machado traz para seus contos a situação delicada das suas leitoras, pressionadas pela espera de uma aliança que, muitas vezes, não lhe trariam felicidade, por não lhe causarem amor. Além disso, esses matrimônios as enjaulavam em um mundo de obediência e como o autor escreveu para o *Jornal das Famílias* é natural o casamento ser um tema muito presente

nos seus contos iniciais, por isso as suas personagens geralmente estão envolvidas em problemas relacionados à felicidade (ou infelicidade) conjugal, amores mal resolvidos, busca pelo homem amado e desejos contidos, com isso o amor (a busca, o encontro ou a ausência) é o grande mote das narrativas.

No entanto, isso não ocorre de modo a exagerar na descrição das paixões. O fato de as narrativas tratarem de amor, casamento e felicidade não significa que Machado recheou seus textos com metáforas enfeitadas. Ao contrário, em alguns contos, o narrador chega mesmo a omitir as passagens possivelmente repletas de arroubos sentimentais, o que revela o quanto essa não era a proposta do autor.

Em seus contos iniciais como “Miloca”, “Ernesto de Tal” e “Confissões de uma Viúva Moça” delineiam-se as personagens com seus desejos mais íntimos abafados pelo contexto social vivido. Apesar de nesses contos não estarem presentes mulheres que se opõem radicalmente à ordem da sociedade patriarcal, já está evidente a força dos desejos íntimos e a impossibilidade das aparências sociais condicionarem esses anseios.

As personagens de seus romances e contos escritos, após a década de 80, permitem-se realizar seus desejos muitas vezes pondo em risco seu status social. Nos contos iniciais, essa vontade surge quase sempre pela vaidade, existente apenas como meio para garantir um bom pretendente ao casamento.

No conto “Onda”, publicado em abril de 1867, a personagem homônima não está buscando um marido, mas apenas, por pura presunção, colecionando admiradores, todos para realizar os seus caprichos. Depois de o tempo passar e de ter feito alguns pretendentes sofrerem, ela escolhe aquele que lhe trará mais vantagem financeira. Nesse conto, o autor define psicologicamente a personagem a partir dos olhos: “conhecia a fundo esta arte de atrair e prender os corações e as vontades com um simples volver de olhos, um simples meneio de leque (...) sabia mover uns olhos que Deus lhe deu e de que ela, seja dito em honra da verdade fazia um mau uso”(JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1867, p, 23).

A descrição física dessas mulheres ressalta seus aspectos psicológicos. O conto “O Anjo das Donzelas”, de em 1864, o terceiro publicado no *Jornal das Famílias*, narra a história de Cecília: aos 15 anos era uma grande leitora de romances e não queria sofrer por amor, por isso, após um sonho, ela faz um pacto de nunca se apaixonar. No texto, ela é apresentada como muito bonita, mas de coração frio e inflexível e a beleza é considerada um tesouro capaz de guardar para os vermes da terra a indiferença avarenta (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1864, p. 23). No conto, “A menina dos olhos pardos”, de 1874, a descrição mistura a beleza com a bondade de Helena: “a bondade feita mulher, a bondade inteligente, carinhosa, evangelizada, limpa de cálculos, pura de galantaria (...) possuía as mais belas feições deste



mundo; fronte pura, magníficos cabelos pretos, lustrosos, levemente ondedos” (JORNAL DAS FAMÍLIAS, 1874, p. 15).

A admiração que o autor tinha pelo o que o olhar podia revelar ou esconder está presente em muitos dos textos do autor. Em “Uma Águia sem Asas”, de 1872, Sara é descrita, novamente misturando o psicológico com o físico, realçando a admiração pelos olhos: “beleza era incontestável, reunia a graça brasileira à gravidade britânica (...) em tudo parecia dominar os homens; a voz, o olhar, as maneiras” (JORNAL DA FAMÍLIAS, 1872, p. 13).

Os olhos são motivos de interesse porque são capazes de seduzir, de disfarçar, de repelir, de desviar. E os momentos em que estão em evidência nos textos servem não de forma puramente descritiva, mas sim para representar a ambiguidade da personagem, sendo construída como inexplicável, dissimulada, misteriosa.

Como as personagens são geralmente submissas e obedientes, elas escondem seus sentimentos, seus desconfortos, falseando, muitas vezes, a infelicidade ou a frustração vivida e o olhar, muitas vezes, revela o que os modos ou o próprio corpo escondem, falando mais do que as palavras, muitas vezes opondo-se a elas, ao contradizer o que a fala havia anunciado. Para Bosi “Assiste-se a um leve erguer do véu que o oculta, e o narrador com sutileza e muitas reticências alude a silêncios, a olhos que passeiam, que fitam com insistência ou baixam, confusos” (BOSI, 1982, p. 12).

Em muitos dos contos machadianos a revelação das vontades das personagens se dá pelo registro da fala na utilização do recurso direto ou ainda pela omissão do discurso. Esse silêncio detém muitos significados, sendo tão enigmático quanto os olhos, pode ser por concordar com o que está sendo dito ou por não concordar e não se querer (ou não se poder) opor-se aquilo que foi dito. Vale lembrar, para ilustrar, do silêncio de Clarinha, em “O Relógio de Ouro”, muitas vezes capaz de conduzir o leitor a deduzir ser ela a culpada de traição. Nessa história, o esposo, ao chegar do trabalho, depara-se com um relógio de ouro, a princípio pensa ser um presente da esposa, mas diante da negativa dela, começa a indagar a origem do objeto. Ela, então, nada fala. Diante de seu silêncio, ele deduz que ela tem um amante, apenas no final do conto descobre-se a verdade: o mimo foi dado pela amante dele.

Esse silêncio não ocorre só com as personagens, o próprio narrador, ao contar a história, revela algumas informações e esconde outras. Muitas vezes as elipses provocadas pelo narrador são tão sugestivas quanto às falas presentes. Ainda merece destaque o fato de o narrador, em alguns momentos, reproduzir os diálogos das personagens, mas em outras ocasiões tomar para si a fala, apenas sugerida, da personagem.

O uso dos diálogos, para denotar o poder da linguagem, certamente não era uma dificuldade para o autor. O percurso pelo teatro favoreceu a Machado um bom domínio sobre a criação dos textos, conforme ressalta Barreto Filho em seu livro *Introdução a Machado de*

*Assis* (1947): “o teatro proporcionou-lhe um conhecimento em profundidade da alma humana que ele pôde depois explorar em todos os sentidos. Machado nunca perdeu o contato com o teatro” (FILHO, 1947, p. 56).

Essa imersão no texto dramático fortaleceu a construção dos momentos de tensão nas narrativas do autor, por isso em vários contos é possível perceber, inclusive, na estruturação dos diálogos marcações similares às réplicas de personagens e rubricas do autor, próprios do texto dramático. Sandro Albino Albano escreveu a dissertação de mestrado *Em Cena: os Bastidores da Sociedade Brasileira em Contos de Machado de Assis*. Nesse trabalho, os contos do autor fluminense são relacionados à montagem de cenas, para isso o estudioso utiliza-se do conto “Terpsícore”, organizando-o em cenas como na montagem de um espetáculo teatral.

O silêncio e a dissimulação não são sinais de perfis perversos ou perfeitos dessas mulheres machadianas. São mulheres, senhoras de seus lares, dedicadas às tarefas do lar como bordado e desenho, responsáveis pela educação dos filhos e em coordenar a rotina doméstica com escravas e empregadas, e nesse convívio diário erram e acertam como qualquer pessoa. As personagens são tipicamente brasileiras, moradoras do Rio de Janeiro, representantes da sociedade burguesa da época. Os contos machadianos estão repletos de cenas do cotidiano fáceis de serem identificadas com a vida das leitoras. As narrativas geralmente também não trazem muitas complicações, sem grandes mistérios a serem desvendados e nem conflitos muito elaborados, ao contrário, as sequências narrativas são poucas, a grande sofisticação está em como as personagens comportam-se diante dessas histórias, conforme cita Alfredo Bosi:

O jovem Machado introjetava a nova economia das relações humanas que começa a regular, cada vez mais conscientemente, os móveis da vida privada. Assim, é no trato das personagens que a novidade se torna ostensiva. Em outros aspectos da narração, Machado mantém-se fiel, sobriamente fiel, às instituições literárias do romance brasileiro romântico, que ele sempre quis “realista”: as descrições de paisagens e de interiores, a sequência dos eventos, o sentido do tempo e, mesmo, as entradas metalinguísticas desses contos já estavam em Macedo, em Manuel Antonio, em Alencar. Machado será, talvez mais neutro, mais seco, mais esquemático em todo esse trabalho de composição narrativa que ele aprendeu, quando não imitou de outros contextos (BOSI, 2000. p. 43).

O crítico demonstra o quanto a tradição literária foi utilizada por Machado, no entanto, ao relacionar a construção “mais neutro, mais seco, mais esquemático”, Bosi possibilita um resumo dos aspectos básicos do conto machadiano: a neutralidade pode ser relacionada à já citada imparcialidade do narrador que deixa de conduzir o leitor; o tom “seco”, pode vincular-se ao abandono das sentimentalidades e a expressão “esquemático” revela as estratégias construídas pelo autor perceptíveis apenas pelo leitor atento.

Talvez por esses aspectos o autor tenha preferido, nesses contos iniciais, dar mais ênfase às personagens femininas: elas oferecem maior possibilidade de problematizar a

sociedade de forma velada. O jogo da dissimulação das vontades demonstra sutilmente a crítica estabelecida: sua condição social lhes impossibilita muitas vezes de falar abertamente, por isso, em muitos contos o enigma da narrativa está no que ela esconde. Com as personagens masculinas, não haveria necessidade da dissimulação, o que impossibilitaria o duplo sentido e, conseqüentemente, a crítica disfarçada.

Essa fala não pode ser analisada considerando apenas a enunciação da personagem, sua composição é construída com base nas informações apresentadas ao leitor pelo narrador e, certamente, há uma razão para isso: as escolhas do narrador em preferir apresentar esse ou aquele diálogo devem ser examinadas para que se possa compreender melhor o texto. Além disso, as próprias construções sintáticas presentes nos diálogos, as rubricas do narrador, os diálogos interrompidos, tudo é objeto de análise.

Com isso desfaz-se a crença na imparcialidade do narrador, pois quando surge o diálogo, muitas vezes, é como se o narrador deixasse o registro da personagem e se eximisse de qualquer responsabilidade sobre ela, mas vale ponderar que a escolha por determinada fala é fruto da impressão pretendida para o leitor.

A força da personagem feminina é tão grande que os assuntos abordados nos contos tratam de temas ligados à vida cotidiana da mulher, bem adequados aos interesses da leitora. Assim, os negócios locais, a política, as finanças foram abandonados para dar lugar à vaidade, ao ciúme, ao amor, enfim, aos temas ligados ao casamento.

Nesse retrato é possível notar – já nesses contos iniciais – cintilações do pessimismo que tornaria Machado tão famoso. Apesar de, nesses contos, ainda ser abordado de forma muito sutil, torna-se perceptível na incapacidade do indivíduo em fazer o bem sem querer algo em troca, ou ainda no egoísmo de algumas personagens que não conseguem pensar no outro, além de si mesmas. O conto “O que são as moças”, publicado em 1866, retrata a descrença na possibilidade das pessoas fazerem o bem gratuitamente. No texto, Teresa e Julia, duas grandes amigas, apaixonam-se pelo mesmo rapaz: Daniel, ao descobrirem o amor em comum, as duas abrem mão da relação amorosa. No entanto, no final do conto, revela-se o motivo de sua desistência: as duas já haviam encontrado um novo amor, não houve renúncia por altruísmo em relação à amiga. O narrador ainda ressalta não haver sacrifício de nenhuma das duas e sim a preocupação com seus interesses pessoais.

O sentimento de amizade e generosidade, nesse conto, é desfeito de forma leve, o leitor vai tomando conhecimento dos fatos sem surpresas, de modo a não lhe causar estranheza quando se revela o motivo de elas terem desistido de Daniel. Assim, esse negativismo em relação ao ser humano revela-se apenas no tema e não na técnica narrativa, no entanto, essa pitada de pessimismo distribuído no conto já dá condições de revelar como isso se tornaria grandioso em seus contos posteriores.

O conto “Mariana”, publicado em 1871, apresenta o sofrimento da personagem título por nutrir, por Coutinho, um amor impossível, tanto por ela ser uma mulata agregada, quanto por ele já possuir um casamento acertado. Diante da impossibilidade da realização amorosa, ela suicida-se, com isso o pessimismo pode ser visto de forma muito leve através da contradição de sentimentos ocorrida em Coutinho: ele se sente envaidecido por ser amado de tal forma e ao mesmo tempo considerava uma ousadia uma mulher da condição social de Mariana, amá-lo. No entanto, no final do conto, após a morte da moça, o negativismo acentua-se: Macedo, outro narrador, após o relato de Coutinho, não se emociona com a história, demonstrando pouca importância com a vida alheia, para não afetar o seu conforto pessoal.

Essa incapacidade pela compaixão acontece apenas no final do conto de forma muito prosaica, como se a situação fosse algo muito corriqueiro. O pessimismo é apenas um complemento salpicado muito discretamente no final das histórias, as narrativas machadianas não estavam contaminadas, ainda, pela descrença na alma humana.

Apesar de seus contos iniciais serem escritos para um jornal moralizante, já desfila a marca pessoal do autor: a personagem feminina é delineada como a não se revelar prontamente para o leitor, pouco a pouco se desvenda seus anseios, frustrações e atitudes, sentimentos que não raro são frutos do comportamento social, comum às mulheres da época.

Com esse mesmo olhar atento o leitor compreende como o narrador articula muito bem a construção da história, a fim de projetar uma impressão inicial, que pode, depois, ser desfeita ao aprofundar-se nas complicações da narrativa. Essa mesma desconfiança revela como aspectos comuns à produção machadiana, do final do século XIX, já estavam presentes nos seus primeiros escritos, como o pessimismo, por exemplo. Em um conto, conforme dito antes, todas as informações são importantes, nada deve ser desprezado, o escritor ao construir suas narrativas destila sutilmente aspectos capazes de revelar – de fato – o que ele pretende com a história.

Como Machado de Assis tinha plena consciência das leitoras do *Jornal das Famílias* é evidente que a composição de suas personagens femininas não ocorreu ingenuamente, por isso ao invés de apresentar histórias apenas amenas como os demais colaboradores do periódico, suas narrativas possibilitam a reflexão.

É verdade que o tom moralizante percorre em seus textos, mas o leitor astuto percebe a complexidades das personagens machadianas por revelarem muito mais do que fragilidade e submissão, comum às damas retratadas nas diversas seções do jornal. Vale lembrar as dicas, no periódico, de como as donas de casa devem se relacionar com seus maridos, tratar os empregados, fazer receitas, vestirem-se adequadamente enfim, de como cumprirem seu papel de esposa e mãe.

As personagens de Machado de Assis são burguesas, mas o tema que dá mote aos contos vai muito além das amenidades retratadas no periódico: as mulheres dos seus contos oferecem complicação mais acentuada, seus comportamentos e discursos contêm arestas, dilemas, ambiguidades. Isso não evidencia uma oposição frontal contra o poder que as figuras masculinas de então detinham, mas revelam-se como mecanismos de romper sutilmente com o papel que lhes era destinado.

Atente-se que o autor não pretende implodir a ordem burguesa propondo uma revolução, mas sim uma sutil ruptura em relação aos modelos anteriores. Com isso, ao dar complexidade às personagens, ele mostra como o discurso do jornal, que tenta dar conta de um comportamento de uma parcela da burguesia, cria também fendas. A complexidade da figura feminina impossibilita que ela seja contida nos valores defendidos pelo periódico, mas o escritor faz isso de modo muito discreto, velado; é preciso ler nas entrelinhas para perceber essas arestas.

Para o leitor resta a impressão de que algo está em desequilíbrio, como se houvesse algo a mais do que a obediência e a passividade, ou que há algo nas aparências digno de atenção. A desarmonia é percebida em traços quase imperceptíveis espalhados pelo texto, por isso não se pode afirmar que as personagens sejam subversivas ou insubmissas, mas que a sua adequação ao padrão moral é problemática: quando elas aderem à moralidade sofrem com isso, o que pode ser entendido como uma crítica do autor. O desconforto do leitor é criado a partir de pequenas frases, palavras ou gestos dispersos no texto, escondidos nos detalhes.

### *The woman under suspicion: silences and disguises in the early tales of Machado de Assis*

**Abstract:** Machado de Assis was the main collaborator of the *Jornal das Famílias*, uplifting production published between 1836 and 1878, in Rio de Janeiro. The wide publication in the journal, only 12 short stories were selected to compose the first two anthologies of author: *Contos Fluminenses* (1870) and *Histórias da Meia Noite* (1873). And based on these collections to specialized criticism, in general, has accused of little relevance given the grandeur of his later production. However, an analysis attentive to women's representations present in tales of the paper reveals the subtleties of the compositions of the author to draw figures that through small gestures, ambiguous speeches or even own silence, demonstrate a complexity far beyond what the journal proposed instructions.

**Keywords:** Woman. Newspaper. *Jornal das Famílias*.

#### **Referências**

ALBANO, Sandro Albino. *Em cena: os bastidores da sociedade brasileira em contos de Machado de Assis* (Dissertação de Mestrado). Florianópolis: UFSC, 2006.

BOSI, Alfredo. "A máscara e a fenda". In: \_\_\_\_\_. (org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*. São Paulo: Atica, 2000.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. A Personagem do Romance. In: *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas Perdidas- os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FACIOLI, Valentim. *Um Defunto Estrambótico: Análise e Interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

FILHO, Barreto. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

GLEDSON, John. Os Contos de Machado de Assis: o Machete e o Violoncelo. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos: uma Antologia/ Machado de Assis*. Seleção / Introdução e Notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998<sup>a</sup>. v. 1.

*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, Rio de Janeiro, 1863-1878

MAGALHÃES JUNIOR, R. *A arte do conto; sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

PRIMI, Juliana. *Mulheres de Machado: condição feminina nos romances da primeira fase de Machado de Assis*. 2004. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

XAVIER, Therezinha Mucci. *A personagem feminina no romance de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.